

fórum

KAPPANYOS ANDRÁS

Lefordíthatatlan reáliák

Ha valakit megkérdezzük, miről szól egy adott, narratív jellegű irodalmi alkotás, rendszerint emberekkel történt eseményekről, embereket érintő helyzetekről, viszonylatokról fog beszámolni. Meglehetősen ritka az olyan irodalmi mű, ahol az ilyen beszámolókból óhatatlanul említésre kerül valamilyen tárgy, mint mondjuk *A gyűrűk ura* esetében maga a gyűrű. A tárgyak és a környezet más reáliái csak néha kapnak szerepet a denotatív jelentésben. Ugyanakkor az olvasás során igen gyakran hangsúlyt kap egy szereplő öltözte, egy helyiség berendezése, vagy éppen egy étkezés során elfogyasztott ételek jellege. Ezek az információk a történetekben nem játszanak meghatározó szerepet, de nagyon értékes információkat hordozhatnak az adott szereplő anyagi és társadalmi státuszára, műveltségére, ízlésére vonatkozóan. Könnyű belátni tehát, hogy a tárgyak – ritka esetektől eltekintve – elsősorban konnotatív jelentéseket hordoznak az elbeszélő művekben.

A konnotatív jelentés definíció szerint olyan, kinyerhető értelem, amely nincs explicit módon kifejtve magában a szövegben, hanem előzetes ismereteket feltételez, egy adott kulturális kontextus jelenlétét követeli az aktivizálódáshoz. Ezeknek az előzetes ismereteknek egy része egyetemesnek tekinthető az írásbeliséggel rendelkező kultúrákban: az arany például mindenhol értékesnek számít, aranytárgyak birtoklása mindenhol gazdagságra utal, ez a konnotáció nem igényel külön magyarázatot. Más esetekben a tárgyi világ egy-egy eleme radikálisan megváltozott receptorok közé kerül a kulturális transzfer során, és a találkozás kiszámíthatatlan konnotációkhoz vezet. Ha például egy felkészületlen magyar olvasó egy angolból fordított szövegben azzal a kitéttel találkozik, hogy valaki „felmegy” aludni, az a téves előfeltevés fogalmazódhat meg benne, hogy itt igazán jómódú emberről van szó, hiszen emeletes lakásban lakik. Az eredeti kulturális környezetben a felső szint meglétének nincs ilyen konnotációja, hiszen alapértelmezésben a városi és vidéki dolgozó osztályok lakásai is többszintesek. A „house” szónak egyszerűen ez az alapértelmezése, olyannyira, hogy az ettől eltérő jellegű lakóépületeket külön szóval jelölik: a sok lakásos városi épület „block of flats”, míg a magában álló földszintes lak – bármilyen fényűző legyen is – „bungalow”. Hjelmslev éles szemmel látta meg, hogy a fordításban nem az eredeti konnotációk elvesztése a nagyobb

veszély, hanem a célnyelvben játékba lépő konnotációk ellenőrizhetetlen működése (Hjelmslev 1991, 179–181.). A következőkben ezt a jelenséget mutatom be néhány példán.

Első példáim tetten érhető (és végső soron javítható) fordítási hibákat érintenek, és azt demonstrálják, hogy a jelentésfolyamat jelentéktelennek tűnő megbicsaklása a konnotációk révén milyen messze ható következményekkel járhat. Néhány éve műfordítói szemináriumon megjelent egy osztrák nemzetiségű, magyarul kiválóan beszélő hallgató, aki Kosztolányi *Fürdés* című novelláját fordította németre. A szöveg által reprezentált tárgyi világ túlnyomó részét illetően az elvárhatónál is nagyobb gondossággal járt el, külön kutatást folytatott például a „nullásgép” fogalmának dekódolása érdekében. Egy ponton azonban az érzékeire hagyatkozott, és az érzékek téves választ sügtak. A novella elején Suhajdáné a kertben horgol. A fordító nem ismerte az igét, de ismerte az alapjául szolgáló névszót. Úgy vélte tehát, ez valamilyen horogszerű szerszámmal végzett kerti munka lehet, praktikusán valamiféle kapálás. Azonban ha Suhajdáné a kertben nem horgol, hanem kapál, akkor a konnotációk működése értelmében a Suhajda család társadalmi státusza jelentősen megváltozik: nyaraló kispolgárokból helyben lakó parasztokká válnak. Ez bizarr ellentmondásba kerül más konnotációkkal, például hogy az apa kompetensen kikérdezi fia latin leckéjét. Ezek az ellentmondások végképp összezavarják az olvasót, aki nem érti, végül is kik ezek, miféle becsvágyak hajtják és miféle frusztrációk gyötrik őket – Suhajdáék extrém csodabogárrá válnak, ami élesen szemben áll a prózaíró Kosztolányi szellemével. A novella hatásának épp a leglényegesebb eleme vesz el: az a belátás, hogy minket magunkat, az „átlagembereket” milyen vékony hajszál választ el a tragédiától.

Hasonló eset a legprofesszionálisabb fordítókkal is előfordulhat. T. S. Eliot *Átokföldje* című költeményének második része egy enteriőr részletes és szisztematikus leírásával kezdődik. A magyar szöveg – Vas István fordítása – azonban egyáltalán nem szisztematikus, inkább kuszának tűnik.

*Egy széken ült, mint fénylő trónuson,
Márványon izzó széken, oszlopok
Borága mögül arany Cupido
Lesett (szemét szárnyába dugta a másik),
S oszlopokon az üveg kétszerezte
Lángját bétágú kandelábereknek,
S az asztalra vetett fényt, mely a nő
Selyemtokokból bőven áradó
Ékszerszekerázásába ütközött;*
(Eliot 1986, 49.)

*The Chair she sat in, like a burnished throne,
Glowed on the marble, where the glass
Held up by standards wrought with fruited vines
From which a golden Cupidon peeped out
(Another hid his eyes behind his wing)
Doubled the flames of sevenbranched candelabra
Reflecting light upon the table as
The glitter of her jewels rose to meet it,
From satin cases poured in rich profusion;*
(Eliot 1969, 64.)

Egyetlen szó félreértése zavarta meg az értelmezést: a „glass” ugyanis nem csak üveget jelent, hanem (főként a jelen szakasz által imitált emelkedett és archaizáló stílusregiszterben) *tükör*t is. Ha ezt a szót tükörnek olvassuk, akkor a „standard” sem oszlop lesz, hanem mondjuk tartórúd, a mennyiségbeli „kétszerezés” pedig (tükör általi) kettőzés. Az egész látvány léptéke lecsökken: mindössze egy díszes faragású, tükrös fésülködőasztalkát látunk, oszlopok sehol, és a hétágú kandeláber helyén talán csak egyetlen gyertyatartó áll (hiszen a *candelabra* latinul többes

szám, de angolul nem). Ha mindezt így mutatná meg a magyar szöveg, az az utolsó részletig értelmes és a szó szoros értelmében megjelenítő erejű lenne. Pontosan követhető volna a fény útja a gyertyatartótól a tükörig, onnan pedig az asztalkáig, ahol az ékszerek saját fényével találkozik, és nem egy mitikus Kleopátra felfoghatatlanságig túlzó, nem evilági pompáját képzelnénk ide, hanem egy modern, nagypolgári nő budoárját.

Számos eset előfordul, amikor a tárgyak és konnotációik körülötti anomália nem orvosolható ilyen könnyedén; amikor hiába a nyelvileg pontos fordítás, a megértési nehézség nem a reáliákat megragadó nyelv szintjén, hanem maguknak a reáliáknak a szintjén keletkezik. Nyilvánvaló, hogy a különböző kultúrában szocializálódott embereknek nemcsak a nyelvi kompetenciái, hanem a tárgyi világról szerzett nyelv-előtti (és természetesen a nyelvben reprezentált) tapasztalatai is eltérnek egymástól. Ennek felvetésével semmiképp sem kívánok visszatérni a Sapir–Whorf hipotézishez, vagyis ahhoz az elgondoláshoz, hogy nyelvünk eleve meghatározza, milyen képzeteket alkothatunk a világról. Ugyanakkor nyilvánvaló, hogy egy Budapesten nevelkedő gyermeknek mindennapos tapasztalata a csuklós busz, míg egy Londonban nevelkedő nemcsak, hogy sohasem lát ilyet, hanem a lehetősége sem merül fel az elméjében, hiszen az ő kultúrája már szintén választ adott ugyanarra a kihívásra, de merőben más elgondolással: az emeletes busszal. Napjaink globalizált kultúrája természetesen mindinkább elmosza ezeket az eltéréseket, de nem minden területen és főként nem visszamenőleg: a globalizáció kora előtti kulturális hivatkozások nem globalizálódnak. Nézzünk erre néhány példát.

A Leopold Bloomot körülvevő, igen részletesen bemutatott tárgyi világban található egy a főszereplő szívéhez igen közel álló tárgy, egy „moustache cap”, azaz *bajuszbögre* (Joyce 1986, 51; 553. [4, 283; 17, 300.] Szögletes zárójelben tüntetjük fel az *Ulysses* nemzetközi standard szerinti fejezet- és sorszámjelölését.). A fordítás nem okoz különösebb nehézséget: esetleg még bajuszcácska lehetne, de ezt a fordító hamar elveti, hiszen a kontextusból egyértelműen kiderül, hogy ivóalkalmatosságról van szó, a *csácska* szó pedig összetételek utótagjaként gyakorta nem ivásra szolgáló tárgyakat jelöl: véccácska, köpöcsácska, csapágyácska, ezek alapján az olvasó valamiféle bajuszformázó készségnek vélhetné a bajuszcácskát. A bajuszbögre ilyen veszélyt nem rejt, ráadásul az alliteráció is vonzó, mint Jakobson példájában, ahol a kísérleti alany öntudatlanul a „horrible Harry” szerkezetet részesítette előnyben a nem alliteráló szinonimákkal szemben (Jakobson 1987, 70.). Mindezekre a megfontolásokra azonban csak azért van szükségünk, mert nem tudjuk (vagyis olvasóinkkal közös kultúránk „nem tudja”), mi is pontosan az a bajuszbögre.

Ennek ellenőrzésére két évtizede még nem lett volna más módszerünk, mint egy reprezentatív csoportot megkérni, hogy rajzolják vagy írják le, mi jut eszükbe a *bajuszbögre* kifejezést hallván. Azóta azonban kezünkbe került egy remek eszköz: az internet. Ha beírunk egy szót a Google képkeresőbe, azonnal fogalmat alkothatunk róla, hogy ez milyen képi reprezentációkkal kapcsolódik össze az adott kultúrkörben, ráadásul jelentőség szerint rangsorolva. A *bajuszbögre* kifejezésre érkező képek rendszerint bajuszmintával ellátott bögréket mutatnak. Vajon valóban ezt kerestük? Írjuk be most az angol kifejezést: tömegével kerülnek elénk a

valódi *moustache cap* verziói: olyan ivóedények, amelyekbe (saját anyagukból) bajuszvédő betétet szerkesztettek. Vagyis a bajuszbögre nyelvileg fordítása az angol kifejezésnek, kulturálisan azonban nem. (A Google keresés másik tanulsága a gyakoriság: a *bajuszbögre* kifejezés 160 találatot ad, a *moustache cap* négy és fél milliót.) Ha a kifejezés egy szótárban vagy szójegyzékben állna, akkor a fordítása voltaképpen a magyar nyelvű definíció lenne: bajuszvédő betéttel ellátott porceláncsésze. Elbeszélő prózában ez természetesen tarthatatlan: maradunk a bajuszbögrénél, és bízunk az olvasó képzelőerejében, érdeklődésében és a nyelv rugalmasságában. A nyelvi bizonytalanságot jól mutatja, hogy a korábbi fordításokban *csücskös*, *csőrös* (Joyce 1947, I/47; II/208.), illetve „*bajuszos*” [idézőjellel] (75.) és *bunkófülű* (Joyce 1974, 75; 759.) áll. Az új fordításban természetesen *bajuszbögre* (Joyce 2012a, 64, 576.).

Másutt finom beavatkozásokkal enyhíteni lehet az ilyen anomáliákat. Egy helyen a következő áll az *Ulysses* angol szövegében: „In the grate is spread a screen of peacock feathers.” (Joyce 1986, 410. [15, 2047–2048.]) Szó szerint: „A kandallónylás előtt kitárt, pávatollakból álló kályhaellenző.” Nyilvánvaló, hogy egy ilyen tárgy igen célszerűtlen lenne, és (gazdájával együtt) rövid életű is. Rövid kutatással természetesen kideríthető, hogy pávafarok *alakú*, összecsukszható kályhaellenzőről van szó. Egy olyan kultúrában, ahol gyakorlatilag minden házba nyitott kandallót építenek, ez nyilvánvalóan mindennapos látvány, olyannyira, hogy ilyen pongyolának tűnő kifejezés is megnevezheti. A magyar olvasó itt megkaphatja a szükséges apró kiegészítést: pávafarok alakú kályhaellenző. Ezzel nem domesztikáltuk az idegen kultúra elemét, csupán felfoghatóvá tettük a célkultúra számára. Nem vettük el az olvasótól a lehetőséget, hogy valami újat tanuljon.

Előfordul azonban olyan eset is, amikor nehéz megállapítani, hogy tudatos domesztikáló gesztusról, vagy óvatlan félrefordításról van-e szó. A magyar *Micimackó*-ban Malacka kukoricát eszik, ami angolul *corn* volna. Az eredetiben azonban nem *corn* a kedvenc eledele, hanem *acorn*, azaz makk. Lehetséges, hogy Karinthy elnézte a szót, de az ezáltal végbevitt (ezúttal szó szerint is értendő) domesztikáció beleillik a koncepciójába. Az eredetiben Malacka vadmalac, csíkjai ennek köszönhetőek, nem holmi matróztrikónak. Karinthy azonban a posztviktoriánus, középosztálybeli falusi idillt a budapesti polgárlakás miliőjébe ülteti át, így Malackából is kukoricafogyasztó házi sertés válik.

Az ételek talán a kulturális *couleur locale* legjobb hordozói, a globalizációs folyamatok közepette máig is számos tájegység utolsó megmaradt identitásképzői. Ez jó alkalmat ad a fordítónak, hogy megmentsen valamit az eredeti kulturális „másságából”, azaz hogy gyakorolja az elidegenítő stratégiát, ugyanakkor az adott ételféleség szociális konnotációit is fontos volna átmentenie. Ez a dilemma olykor furcsa következményekkel jár. Az angol-ír *stew* például meglehetősen hasonlít a magyar pörkölthöz vagy gulyáshoz, de mégsem lehet pörköltnek fordítani, hiszen ezt a hazai köztudat valódi hungarikumnak, az egyik legfontosabb gasztronómiai identitásképzőnek tekinti. Ha egy ír család pörköltöt enne, az élesebb kulturális disszonanciát keltene, mint a párrímes felező tizenkettesben zengő Homérosz. A fordítónak tehát egyrészt meg kéne adnia az információt az ételféleség igencsak ismerős jellegéről, másrészt el is kéne idegenítenie ettől a jellegtől. Így azután az *Ifjúkori önarckép* régebbi kiadásában az ír család Írország kellős közepén „ír

gulyást” (Joyce 1977, 106.) kénytelen fogyasztani, amely kulturálisan igencsak valószínűtlen elnevezés: mi sem hívjuk „magyar pörköltnek” a pörköltünket, hacsak nem külföldön terjesztjük a hírnevét. Ez esetben valószínűleg az a helyes eljárás, amit az átdolgozáskor alkalmaztunk. Nem ilyen absztrakt tulajdonságot specifikáltunk, mint az étel nemzetisége, hanem reália-voltából indultunk ki, és – némi kézenfekvő explicitációt alkalmazva – megmondtuk, hogy birkagulyásról van szó (Joyce 2012b, 127.). Mivel a birkahús a magyar étkezési szokásokban háttérbe szorult, képviselheti az elidegenítő elemet, miközben az étel szociális státuszát (plebejus, de nem szegényes) is sikerült behatárolni.

Az ételek státuszjelző szerepét azonban sokszor ennél is nehezebb visszaadni. Az étkezés színvonalát szinte egyetemes társadalmi rangjelzőnek, „státuszszimbólumnak” tekinthetjük (amely természetesen egészen alacsony státuszokat is képes szimbolizálni), ugyanakkor maguk az ételek egyáltalán nem egyetemesek. Egy-egy ételfajtát, amely egyik helyen viszonylag magas társadalmi státuszra, vagy legalábbis igen kifinomult, ínycsiklósra utal – mint például Szindbád kedvelt pacalpörköltje –, más kultúrákban alkalmasint nem is tekintenek emberi fogyasztásra alkalmasnak. Ugyanez az inkompatibilitás ellenkező irányból: Kassák önéletrajzában azt mondja, Brüsszelben „sárgára sült, nagybajszú cincérbogarakat” árultak az utcán (Kassák 1983, 402.), amin a magyar olvasó még ma is elszörnyülködik, ha nem jut eszébe, hogy nyilván garnélákról lehet szó. És amikor József Attila azt mondja, „nem dörgölőzik sült lapocka / számhoz”, azzal igen kínos helyzetbe hozhatja egy olyan kultúra szülöttét, amelyben tilalmas és tisztátalan a disznóhús.

Természetesen a tárgyak által hordozott konnotációk gyakran sokkal specifikusabbak a gazdasági-szociális státuszra vonatkozó információnál. Az *Ulysses* kilencedik fejezetében Buck Mulligan azzal ugratja Stephent, hogy Synge (a drámaíró minden álca nélkül, saját nevén szerepel) meg akarja őt gyilkolni. „He’s out in pampooties to murder you.” (Joyce 1986, 164. [9, 569.]) A *pampooties* egy darab bőrből, házilag készült, vékony szíjjal vagy zsinórral összefűzött lábbeli, amely Írország legnyugatibb és legelmaradottabb részén, az Aran szigeteken volt használatban. J. M. Synge a századforduló tájékán több éven át a szigeteken töltötte a nyarait, W. B. Yeats tanácsát követve az ír nyelvet és néprajzot tanulmányozta. Mulligan megjegyzésében a *pampooties* erre a pózként viselt népiességre utal, olyasféle színezettel, hogy Synge mintegy „vadembernek” öltözött, s vadembermorállal készül a szörnyű tetre.

Gáspár Endre fordításában ebből *ír papucs* lett (Joyce 1947, I/159.; lásd az ír gulyás problémáját), Szentkuthy Miklós fordításában pedig *pomponpantufli* (Joyce 1974, 246.), aminek a konnotációja éppen a vadsággal ellentétes irányba, a túlfinomultság felé terjed. A *pampooties* szó etimológiailag nyilván valóban összefügg a papucsot jelentő *pantuflasszal*, de fizikai valóságában és kulturális pozíciójában ez nem más, mint fűzött bocskor, miként az az új fordításban is szerepel (Joyce 2012a, 196.). Természetesen az Aran szigetekre és Synge életrajzában konkrét tényére irányuló specifikus utalást nem tudjuk átmenteni, de a néprajzi, népművészeti konnotációkkal szintén rendelkező, például kanásznőtkben szereplő fűzött bocskor elfogadható implicitációnak látszik: a kétséges őszinteségű, neofita népiesség képzetét jól felidézi.

E példák – melyek sorát hosszan folytathatnánk – két konklúzió felé mutatnak, az egyik a fordítónak, a másik az irodalomtudósnak érdekes. A fordító tanulsága abban áll, hogy a fordításra óhatatlanul jellemző kompromisszumok csak a célnyelvi szöveg megformálásának fázisában elfogadhatók: a forrásnyelvi szöveg megértésében nem lehet kompromisszumot kötni. A forrásszöveg kulturális objektumairól és mintázatairól minden tudhatót meg kell tudni, és ebből a készletből lehet válogatni a célnyelvi megformálás fázisában. A fordító nem tudhat kevesebbet a szöveg tárgyairól, mint az olvasója, feladatának alapvető része, hogy szakértője legyen annak, amiről beszél.

A másik konklúzió annak a megfigyelésnek a rögzítése, hogy számos irodalmi és kulturális jelenség működését élesebben lehet látni a fordítás művelete felől vizsgálva. A fordítás – amely alapértelmezésben csupán átkódolás, de a gyakorlatban sokrétű, és részben kiszámíthatatlan hatású kulturális transzfer – a kulturális működések vizsgálatának próbaköve és sajátos kísérleti laboratóriuma. Aki a fordításról gondolkodik, annak sok minden másra is módja lesz rácsodálkozni.

A tanulmány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0008 jelű projekt részeként – az Új Magyarország Fejlesztési Terv keretében – az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával valósult meg.

KIADÁSOK

- Eliot, T. S. (1969): *The Complete Poems and Plays*. Faber and Faber, London.
 Eliot, T. S. (1986): *Versek, Drámák, Macskák könyve*. Európa, Budapest.
 Joyce, James (1947): *Ulysses*. Ford. Gáspár Endre. Nova Irodalmi Intézet, Budapest.
 Joyce, James (1974): *Ulysses*. Ford. Szentkuthy Miklós. Európa, Budapest.
 Joyce, James (1977): *Ifjúkori önarckép*. Ford. Szobotka Tibor. Kriterion, Kolozsvár.
 Joyce, James (1986): *Ulysses*. Szerk. Hans Walter Gabler. The Bodley Head, London.
 Joyce, James (2012a): *Ulysses*. Ford. (Szentkuthy Miklós fordításának felhasználásával) Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán, Szolláth Dávid. Európa, Budapest.
 Joyce, James (2012b): *Ifjúkori önarckép*. Ford. Szobotka Tibor, sorozatszerk. Kappanyos András, Cartaphilus, Budapest.

IRODALOM

- Hjelmslev, Louis (1991): *Le langage*. Gallimard, Paris.
 Jakobson, Roman (1987): *Linguistics and Poetics*. = R. J.: Language in Literature. Belknap Harvard, Cambridge Mass., 62–94.